‘De dichter van de “Sonnetten van de schoonheyt”?’

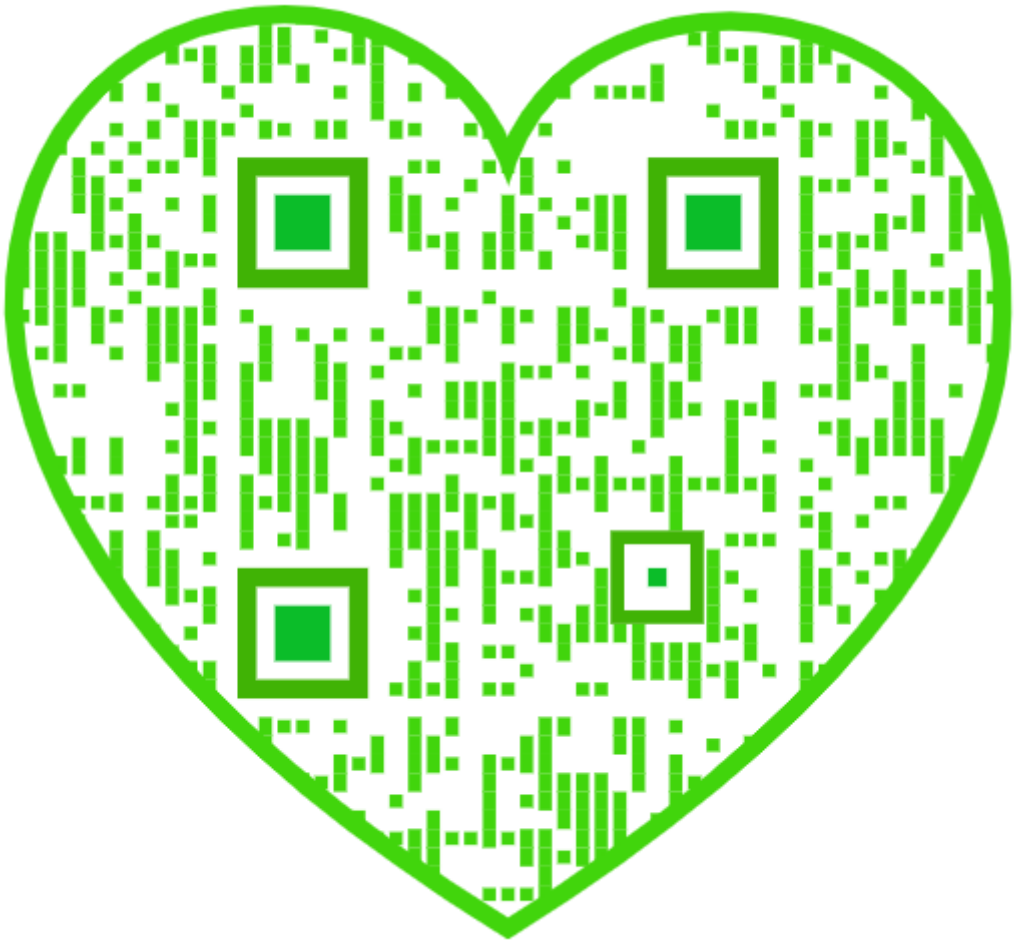
J.W. Steenbeek

bron
J.W. Steenbeek, ‘De dichter van de “Sonnetten van de schoonheyt”?’ In: W.J. van den Akker et al. (red.), *Traditie en vernieuwing. Opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann.* Utrecht, 1985, p. 11-23.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/stee014dich01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



J.W. Steenbeek

De dichter van de ‘Sonnetten van de Schoonheyt’?

Wie zich verbeeldt de dichter van de twaalf ‘Sonnetten van de Schoonheyt’ opgespoord te hebben, bedenkt zich vele malen voor hij met zijn vondst voor de dag komt. Juist die sonnetten immers hebben aanleiding gegeven tot een van de beruchtste voorbeelden van lichtvaardige toeschrijving van een anoniem werk aan een bepaalde auteur.

Het was Schepers [1] die zich tot waarschuwend voorbeeld maakte door de cyclus, die hij in de bundel *Apollo of Ghesangh der Musen* [2] van 1615 aangetroffen had, in zijn geheel op naam van Bredero te stellen. Zijn voornaamste argument was dat de bezongen schone met haar blonde haren en bruine ogen alleen maar Margriete kon zijn, Bredero's grote liefde, de stuwkracht van zijn poëzie. Maar stereotiepe eigenschappen van het petrarkistisch vrouwenportret zijn natuurlijk geen basis voor identificatie en de figuur van Margriete is dank zij de bemoeienissen van Keersmaekers [3] inmiddels op een kleine rest na tot een hersenschim verdampt.

Het zou overigens onbillijk zijn Schepers over zijn misser al te hard te vallen, want in zijn tijd was het petrarkisme, althans in Nederland, nog niet ontdekt en de neiging een oeuvre - en zeker dat van Bredero - als een dichterlijke zelfbeschrijving op te vatten, zou nog lang onbekommerd uitgeleefd worden. Bovendien had hij de steun van het harde feit dat de cyclus opent met ‘Vroegh in den dageraedt’, het befaamde sonnet, uit het *Groot-Liedboeck* aan elke poëzie-minnaar bekend en daar degelijk met ‘'t kan verkeeren’ ondertekend. Dat het ten onrechte onder Bredero's werk opgenomen werd is een mening die later is opgekomen en pas sinds de verschijning van de nieuwe standaarduitgave een officiële status verworven heeft. [4]

Maar genoeg over Schepers die ik meer dan de man verdient aan het verontschuldigen gegaan ben, kennelijk in een poging ten eigen bate een voorbeeld van zachtmoedige beoordeling te geven.

Wie is dan wel de auteur? De Vooys heeft indertijd al een aantal voorwaarden genoemd waaraan een kandidaat moet voldoen: ‘De

dichter van de twaalf sonnetten is ongetwijfeld een geboren Zuid-Nederlander, geestelijk verwant aan Van Mander's kring, en nog geheel doordrongen van de bekoring der rederijkers-mode'. Het eerste sonnet is inderdaad mooi, maar de elf volgende zijn 'voor een groot deel maakwerk van een zwak talent'. 'De onhandigheid en gewrongenheid, de duisterheid van uitdrukking in menige regel, zou het best te verklaren zijn uit de worsteling met de vorm van een niet al te bekwaam vertaler.' [5] Verwey denkt er net zo over: de dichter heeft 'oor en gevoeligheid voor de toen nieuwe verzen en een vermogen, nu en dan, om de indrukken van zijn lezing weer te geven'. Daar staat tegenover 'een doorgaans zowel slappe als gewrongen dictie en een lager soort gemoedelijkheid, die soms voor scherts wil doorgaan'. [6] Alleen de laatste tien sonnetten worden hier overigens gevonnist, het eerste blijft van Bredero, het tweede is van nog een andere en dit keer verdienstelijke anonymus. De deels zakelijke, deels rijkelijk impressionistische gronden die Verwey voor zijn opsplitsing aanvoert, kunnen hier buiten beschouwing blijven; met Stuiveling deel ik De Vooys' mening dat er maar van één auteur sprake is, een zondagsdichter die uitsluitend bij het eerste sonnet door de muze gekust werd.

Bij de elf andere sonnetten begeleidde hem alleen zijn geliefde. Het lijkt me namelijk dat hier meer aan de hand is dan het meedoen aan het petrarkistische spel door een trendgevoelige beginneling. In de cyclus zitten een paar passages met een ongebruikelijke aandacht voor het wettig huwelijk, zoals sonnet 9, r. 8:

> Och! salich die se [nl. haar handen] mocht eens wettelijck inhanden,

en voor het moederschap als resultaat van een wettig huwelijk, bijv. sonnet 11, r. 9-12:

> Och die 't eens weten mocht, wat Hemels suyghelinck
> Daar noch aanlegghen sal [nl. aan haar borsten], hoe metten gouden rinck,
> Sijns moeders echt cieraat, het dertelijck sal spelen
> En sitten op haar schoot, verslaan zijn kinderpraat.

Dat de dichter zich niet belangeloos in deze moederweelde vermeit kan blijken uit de regels 5-13 van het zevende sonnet:

> Een hals ist die my maackt voornemigh en beduchtigh,
> Soo dickwils als ick sie, dien vijftigh root als bloet,

Hoe fraey dat sy omringht, soo dringht my mijn ghemoet,
Met d'armen alle beyd' daer me te zijn omvluchtigh.
Maar dan en dorst ick niet, als ick vrees dat haar lach
Veranderd' in ghekijf, voor my een hardt ghelach:
Den hals is al te waard, Aglay heeft s' haar ghegheven.
Oock waart van my te veel, gheluckigh noch ghenoech,
Dat sy se my laat sien, 't misbruycken al te vroech,

Achter het lyrisch ik staat hier toch wel een aanstaande bruidegom die bekent dat hij graag zijn geliefde innig zou omhelzen. Maar daarvoor is het nog te vroeg, haar hals omstrengelen zou nu nog haar misbruiken zijn, het is al mooi dat zij zich zo gedecolleteerd aan hem vertoont. De ongenaakbare schone ontpopt zich als een burgerjuffrouw die wil dat haar vrijer zijn handen thuishoudt zolang ze nog niet getrouwd zijn.

Zou iemand die misschien ook uit onwetendheid en onhandigheid, maar toch vooral omdat hij er zo vol van is, in strijd met de petrarkistische code zijn aanstaand huwelijk en het moederschap ter sprake brengt, ook niet de naam van zijn geliefde kunnen invlechten? Die vraag kwam op naar aanleiding van het woord ‘Arents neus’. De regels 6-7 van het zesde sonnet luiden:

Een Arents smalle neus / in schoonicheyt de keur /
Wel overvallend heeft sijn rechte plaats gekoren.

De neus is in de petrarkistische poëzie een verwaarloosd orgaan. C. Ypes [7] ruimt er dan ook terecht in haar schets van het traditionele vrouwenportret geen plaats voor in. Wel is hij een vast onderdeel van al die gedichten die direct of indirect teruggaan op Ronsards ‘Elégie à Janet’. [8] Maar bij mijn weten is nergens sprake van een adelaars- of arendsneus, noch in de Franse, noch in de Nederlandse literatuur. Als dit type neus, zoals Fechner [9] laat zien, bij mannen al een ongewenst attribuut was, dat vaak voor satirische doeleinden benut werd, dan zal het in een vrouwenportret wel helemaal misplaatst geweest zijn. [10] Het zou nu voor de hand liggen te concluderen dat er voor de uitzonderlijke arendsneus in de ‘Sonnetten van de Schoonheid’ een bijzondere reden moet zijn, ware het niet dat bij niemand minder dan Ronsard zelf de adelaarsneus wel voorkomt (r. 75):

pein le moi donc gresle, long, aquilin

door Van der Schuere [11] aldus vertaald (r. 67-68):

> Dus maecktse dan / verheven dunne wat /
> Van passe langh.

'Gresle' gecombineerd met 'aquilin' heeft 'verheven dunne' opgeleverd. Dat 'verheven dunne' 'Arents smalle' geworden is helemaal buiten Ronsard om is al te toevallig. Wel kan men zich voorstellen dat Ronsards voorbeeld onze dichter geïnspireerd en hem de moed gegeven heeft tot zijn formulering die met het schoonheidsideaal van zijn tijd zo botste dat hij er helemaal alleen in stond. Zelfs Ronsard maakte bij de revisie van zijn werk voor de uitgave van 1584 en de postume van 1587 een volte-face door de bovengeciteerde regel te vervangen door:

> Pein le moy donc ny court, ny aquilin.

Belleau, [12] in zijn aanlengende bewerking van Ronsard, was hem daarin al jaren eerder voorgegaan met zijn 'non voutis' dat De Harduwijn [13] vertaalt met 'noch oock gecrught', door de annotator verklaard als 'geen adelaarsneus'.

Het is dus wel helemaal zeker dat een arendsneus in een petrarkistisch portret een corpus alienum vormt. Toch zijn er nog andere argumenten nodig om waarschijnlijk te maken dat niet alleen maar een argeloze ontlening aan Ronsard of een mij ontgane navolger in het spel is:

Aan het eind van de cyclus verschijnt de arendsneus ten tweeden male. Op zichzelf is dat niet opmerkelijk, want het twaalfde sonnet recapituleert de voorgaande en geeft dus nog eens het petrarkistisch portret in duodecimo (r. 1-8):

> Ick hebbe 't al ghesien al wat hier is gheschreven,
> Haar silvren voor-hooft ruym, omringht met gouden hayr.
> Twee swarte booghskens soet, twee bruyner ooghskens klaar,
> Twee blijde lipkens root, twee zijden paarlen even,
> Orangie wanghskens twee, twee marmeren die leven,
> Twee handekens daer aen, twee voetkens snel eerbaer,
> Hals, bosem, Arents neus, twee borstkens ront voorwaar,
> Twee korskens rijp die mijn doen suchten ende beven.

Wel heel zonderling is de plaatsing van de neus, niet daar waar hij organiek thuishoort maar tussen boezem en borsten. Een mal-en-

tendu noemde Verwey dit al. Maar zou het niet eerder in plaats van een allerongelukkigste onhandigheid, opzet geweest zijn, een bewuste keuze? De arendsneus staat nu centraal tussen die onderdelen van het lichaam die de sterkste erotische lading hebben en het meest met huwelijk en moederschap verbonden werden. Had de dichter de bedoeling duidelijk te maken dat het de hals van een heel bepaald meisje was waar hij omheen zou willen vliegen, het háár boezem en borstjes zijn die een lust baren ongestadich en te zijner tijd een zuigeling zogen, dan vond hij zo een aesthetisch verwerpelijke maar wel een doeltreffende mogelijkheid.

Nog een ander argument is dat ‘Arents’ - losstaand en zelfs niet door een koppelteken met ‘smalle’ en ‘neus’ verbonden - beide keren met een hoofdletter begint, terwijl toch verder in dezen grote zuinigheid betracht wordt: alleen God en Goden, Goddelijk, Hemel en Hemels, Sonnen, de vier elementen, Maaght, Moeder, toch ook Elpenbeen en verder uiteraard de eigennamen zijn ermee bedeeld. Is ‘Arents’ dus ook een eigennaam?

Na de voorgaande bevindingen en overwegingen leek het in elk geval de moeite waard na te gaan of er omstreeks het verschijningsjaar van *Apollo* een meisje Arents in het huwelijk was getreden. Ze moest dan wel rooms-katholiek zijn, want dat is uit sonnet 10 r. 9 af te leiden waar over haar voetjes gezegd wordt: ‘Sy zijn vol heylicheyt als sy gaan na 't aflaat’ [14] en misschien ook uit sonnet 7 r. 6 ‘dien vijftigh’ = snoer, maar eigenlijk: rozenkrans.

Nu is het bekend dat Bredero nauw bij de bundel betrokken is geweest: hij schreef het grote openingsgedicht ‘Apolloos aanspraack totte Nederlantsche Jonckheyt’ en Keersmaekers [15] telt nog twaalf andere bijdragen van zijn hand. Het was dus heel goed mogelijk dat hij de dichter van de twaalf sonnetten persoonlijk gekend had. Maar veel geringer was de kans op een zo nauwe relatie dat hij hem, en als onze hypothese juist is, zijn bruidje Arents een Epithalamium gewijd had. En toch, in het voorjaar van 1615 schreef Bredero een ‘Bruyd-lofts-gedicht, ter eeren Cornelis Ianszoon Schooneman, ende Marya Arents de Lange’. De ondertrouw vond plaats over de pui [16], zodat het paar, althans de helft ervan, niet tot de hervormde kerk behoord heeft.

Er was nu wel een mogelijkerwijs r.k.-meisje Arents gevonden, maar bevat Bredero's gedicht aanwijzingen dat haar partner de auteur van de twaalf sonnetten is?

Regel 26 luidt: ‘Soo sal de goedheyt Gods U doen In liefden bloeyen.’ (De laatste drie woorden zijn in de tekst gecursiveerd.) Deze zinspeling op het devies van De Eglantier is alleen maar aardig

wanneer de bruidegom zelf lid van die Kamer is geweest. Bredero was toch niet zo egocentrisch en parmantig om ervan verdacht te mogen worden de zinspreuk alleen maar op grond van zijn eigen lidmaatschap op dit huwelijk toe te passen.

Het vermoeden dat Schooneman tot De Eglantier behoord heeft wordt versterkt door het slot van het gedicht waarin het bruidspaar de traditionele rijke kinderzegen wordt toegewenst (r. 108-110):

> Dat sij voorts wassen op als spruyten van u deucht
> Dat gun u Israels-Godt! dien ons allen wil gheven,
> Na dees Bedroefde tijdt het blyde, eeuwich leven.

Het gaat om de laatste regel die opvalt doordat ze op de eerste twee woorden na gecursiveerd is. Na andere veronderstellingen denken de annotatoren aan de mogelijkheid dat de bruidegom zelf lid was van De Eglantier en dat dit zijn kenspreuk was. Gecombineerd maken de vermoede implicaties van r. 26 en de slotregel mijns inziens het lidmaatschap vrijwel tot een feit.

Op de kenspreuk komen we zodadelijk nog terug, maar eerst vraagt nog een derde regel aandacht, de bijzonder intrigerende r. 75: ‘Siet nu de schoonheyt an, die ghy wel eer soo preest’.

Het is verleidelijk dit zo te parafraseren: Bewonder nu als echtgenoot vrijuit van dichtbij haar schoonheid die je indertijd op zedige afstand in je ‘Sonnetten van de Schoonheyt’ zo geprezen hebt.

Zou die parafrase in essentie kloppen, dan was daarmee het onderzoek ten einde. Maar als advocatus diaboli zou ik de regel ook zo kunnen lezen: kijk maar eens goed hoe knap ze is; vroeger vond je dat ook en had je de mond vol van haar schoonheid, maar de laatste tijd doe je erg vervelend tegen haar. In dat geval hoeft niet aan in poëzie vervatte lof gedacht te worden. Deze interpretatie vindt een zekere steun in de eerste veertig regels van het gedicht waarin de bruidegom vermaand wordt zijn korzeligheid af te schudden en lief te zijn voor zijn bruid. Hier staat tegenover dat Bredero na r. 45 overschakelt en dan verder een traditioneel bruiloftsgedicht schrijft met toch een hartelijke persoonlijke noot. Binnen die context past zelfs geen suggestie van iets onaangenaams en daarom is de tweede interpretatie die in r. 75 een angeltje van vermaan veronderstelt, erg onwaarschijnlijk.

Al leverde de combinatie van allerlei gegevens de figuur van Schooneman op, de speurtocht ging over glad en dun ijs en het is nog maar de vraag of de vaste wal werd bereikt. In elk geval zou versteviging van de hypothese welkom zijn en gelukkig is dat mogelijk.

Zoals gezegd besluit Bredero zijn gedicht met ‘Na dees Bedroefde tijdt het blijde, eeuwig leven’ waarin autoriteiten in het vak de kenspreuk van Schooneman vermoeden, dit althans niet uitsluiten. Nu heb ik deze spreuk of varianten ervan verder nergens aangetroffen behalve onder het ‘Liedeken’ dat in *Apollo* tussen het negende en het tiende sonnet van de Schoonheyt afgedrukt staat: ‘Na de Doodt Ionck-spruyten’. Het lijkt me dat Bredero dit devies dat associaties wekt aan Joh. 12:24-26 en I Cor. 15:36, met behoud van de betekenis aangepast heeft aan de context van zijn gedicht, maar door de cursivering, misschien ook door het woord ‘spruyten’ twee regels eerder in r. 108 er geen twijfel aan laat bestaan dat hij de kenspreuk van de bruidegom verwerkt. Als dit juist is zou Schooneman in elk geval de dichter van het ‘Liedeken’ zijn en waarschijnlijk ook wel van de andere vijf liedjes die tussen het eerste en het twaalfde sonnet telkens twee sonnetten van de volgende twee scheiden. Het eerste liedje is ondertekend met ‘Ionghe spruyt’ [17] wat moeilijk iets anders dan de elliptische aanduiding van de volledige kenspreuk onder het vijfde liedje kan zijn. Het tweede en het vijfde liedje handelen beide over Diana en Actaeon en zo zou meer te noemen zijn. Maar als de liedjes alle zes van één hand zijn, zou diezelfde hand dan ook niet de ‘Sonnetten van de Schoonheid’ waar ze, zoals we hierboven zagen, zo nauw mee verstrengeld zijn, geschreven hebben? Het is vreemd dat die vraag nooit eerder gesteld is, want ze dringt zich eigenlijk op. De volstrekte gefixeerdheid op de twaalf sonnetten als cyclus, al dan niet geheel of gedeeltelijk door Bredero gedicht, heeft de geleerden blind gemaakt voor de liedekens.

Het is natuurlijk met enige inspanning denkbaar dat de samensteller van *Apollo* sonnetten van de ene dichter met liederen van een andere heeft gecombineerd, maar eigenlijk is dit zo onwaarschijnlijk dat mijns inziens de bewijslast bij de voorstanders van die mening ligt. Hooft had een paar jaar tevoren in zijn *Emblemata amatoria* het voorbeeld gegeven van een soortgelijke rangschikking van eigen lyriek, toen hij elk van zijn vijftien sonnetten telkens door twee liederen liet volgen. Waarom zou dan ook dit niet het werk van één auteur zijn. Noch de inhoud, noch de stijl, noch de taalkundige aspecten verzetten zich tegen die opvatting. Er zijn integendeel allerlei overeenkomsten die niet binnen het algemene petrarkistische kader vallen. Zo is er bijvoorbeeld in beide groepen aandacht voor het schoeisel en de snelvoetigheid van de schone. De woordgroep ‘Vroegh in den dagheraat’ komt ook in het vierde Liedeken voor. De confrontatie van Diana met Actaeon is een gedramatiseerde variant van de vrij afstandelijke beschrijving in de sonnetten: de onverwacht

pathetische slotregel van het zevende sonnet ‘Een hooghe goedicheyt kost menigh man syn leven’ vindt misschien daarin zijn motivering. Ook hier worden verkleinwoorden uitsluitend gevormd met -(s)ken en verschijnen leenwoorden als amoureus, propys, fantastyck en vormen als weenelijck, properlijck, badich, albasterich. We moeten het helaas hierbij laten, maar de conclusie is duidelijk: een petrarkiserende rederijker met Zuidnederlandse achtergrond schreef ook de liedjes, de man achter de kenspreuk ‘Na de Doodt Ionck-spruyten’ schreef ook de sonnetten.

We zijn dus vanuit de sonnetten aan de hand van het meisje Arents bij Bredero beland en geleid door haar bruidegom Schooneman via de zes liedekens weer bij de sonnetten teruggekomen. Zou zo'n rondegang mogelijk zijn geweest als de zaak zelf ook niet rond was en de dichter bekend? Het menselijk vermogen tot zelfmisleiding is onbeperkt en daarom mag een hypothese pas als het niet anders kan als feit gepresenteerd worden.

We zullen dat moment niet bereiken, maar komen er toch weer wat dichter bij door een gegeven uit het vierde Liedeken met de volgende slotstrofe:

> Maar dat sy is int vroulijck gheslacht
> Van schoonheyt niet ghemeen /
> En Hemels sonder blaam /
> Behalven een alleen
> Aanwijst oock haren naam /
> Die Dochter-moer /
> En Maghet-vrou
> Haar / Heer / ter werelt bracht.

De sonnetten leverden het patronymicum, dit liedeken de voornaam: Maria Arents. Bovendien bevestigt de typisch roomse formulering de kerkelijke positie die ‘aflaat’ al deed vermoeden en die de officiële huwelijkssluiting ten stadhuize niet weersprak.

Uit de zevende strofe van hetzelfde Liedeken is misschien af te leiden dat het meisje niet onbemiddeld was:

> Gheen trotse naam / noch kleeren vol hovaard
> Sy nimmer aen en doet /
> Noch draaght gheen ydel rom
> Op 't groote gelt noch goet.

Natuurlijk is deze loftuiting volslagen stereotiep, maar toch, ze zou

pijnlijk zijn als ‘'t groote gelt en goet’ louter denkbeeldig was.

Zou dan werkelijk voor Schooneman een plaatsje in de voorhof van de tempel der muzen moeten worden ingeruimd? Voldoet hij dus aan de voorwaarden die daarvoor genoemd werden?

Als de aanwijzingen dat hij lid van De Eglantier is geweest op correcte tekstinterpretatie berusten, dan was hij inderdaad per definitie een, wat De Vooys noemt, hervormde (dat wil zeggen door de renaissance gegrepen) rederijker.

Er is verder geen werk van hem bekend, zodat we niet wegens belangrijke andere prestaties moeten uitsluiten dat hij de zondagsdichter was die we zoeken.

De familienaam Schooneman(s) wijst op Brabantse herkomst. Briels [18] vermeldt bijvoorbeeld een Anna Karstiaans Schoonemans uit Antwerpen die in 1612 te Amsterdam huwt met een Michiel v. d. Blok. Caterijn, dochter van Kerstiaan, dus wel een zusje van Anna, wordt 11-2-1577 in de St. Walburgis te Antwerpen gedoopt. We vonden daar nog verschillende andere Schoonemansen, maar geen vader of grootvader van onze Cornelis Jansz. Zijn tak zal dus waarschijnlijk uit een andere Brabantse plaats dan Antwerpen komen. Zijn vrouw was wel van Antwerpse origine, want haar vader bezat daar drievijfde deel van twee huizen. [19] Zuidnederlandse immigranten trouwden graag onderling.

Uit de eerste decennia van de 17de eeuw zijn alleen de hervormde doopboeken over, zodat het vaak niet eenvoudig is de godsdienst van niet-hervormden te achterhalen. De grote meerderheid van de Zuidnederlandse immigranten was protestant, maar er zaten toch ook nogal wat rooms-katholieken onder. In tegenstelling tot de zojuist genoemde Anna Karstiaans Schoonemans die in de hervormde kerk trouwde, was de tak van Cornelis Jansz. in elk geval niet hervormd. Doopsgezinden lieten hun huwelijk vaak niet op het stadhuis registreren [20], de Schoonemansen doen dat allemaal wel. [21] Een positieve aanwijzing dat ze rooms-katholiek waren is de doop op 15-6-1632 in de schuilkerk De Boom van een kind van de advocaat Nicolaas Schooneman, zoon van Cornelis' neef Crijn. Maar de doorslag geeft dat Cornelis Jansz. Schooneman en Marietje Arents de Lange op 24-2-1615 hun huwelijkse voorwaarden laten vastleggen door Jacob Gysberts, de notaris tot wie de Amsterdamse rooms-katholieken zich plachten te wenden. [22]

Uit het huwelijkscontract blijkt dat Marietje Arents niet onbemiddeld was. Ze brengt een vijfde deel in van een aantal huizen te Amsterdam en Antwerpen, aan obligaties de som van 1600 carolusgul-

den en huisraad en inboedel ter waarde van 2000 gulden. De welstand van haar familie blijkt ook uit de betrekkelijke kostbaarheid van de uitvaarten. Aan bijna allen valt ten deel wat het begrafenisboek van de Oude Kerk over haar zelf vermeldt: ‘19 juli 1638 wordt begraven Marreten Arents de Lange, huisvrouw van Cornelis Jansen Schonemans komt uyt de kalverstraat vandaan en is drie uren beluyt met de grote klock 26 (guldens).’ [23]

Al met al staan de papieren van Schooneman niet slecht, al is het te vroeg voor eurèka-geroep en moeten de gevonden archivalia nog maar liever niet in biografische aantekeningen worden omgezet. De slotregels van het twaalfde sonnet waarschuwen niet voor niets:

> Hoe wel d'inbeeldingh dick soo klaar is als den dach,
> Die nochtans op 't vermoen veel seyt die moet veel lieghen.

Eindnoten:

1 In zijn artikel ‘Bredero's liefde voor Margriete, de grote stuwkracht van zijn kunst’. *De Nieuwe Gids* 28 (1913) dl. 1 blz. 574-613 en blz. 699-726.

2 *Apollo of Ghesangh der Musen / wiens lieflijcke stemmen merendeels in vrolijcke en eerlijcke gheselschappen werden ghesongen*. Amsterdam, 1615. De sonnetten van de Schoonheyt zijn te vinden op blz. 73-83. Ook in Schepers' artikel (zie noot 1) blz. 587-593. Verder in Marnix Gijsen: *De twaalf sonnetten van de Schoonheyt en hun auteur*. Antwerpen - Amsterdam 1919.

3 In verschillende publikaties, het meest volledig in *G.A. Bredero's Vertaalde gedichten*. Ingeleid en toegelicht door Prof. dr. A. Keersmaekers. 's-Gravenhage 1981.

4 Zie *G.A. Bredero's Boertigh, amoreus, en aendachtigh Groot Lied-boeck* II. Bredere aantekeningen bij de liederen door G. Stuiveling, A. Keersmaekers, C.F.P. Stutterheim, F. Veenstra, C.A. Zaalberg, met inleidingen over het Lied-boeck door G. Stuiveling en over de prenten daarin door P.J.J. van Thiel (Leiden 1983) blz. 69-70. In *Groot Lied-boeck* I blz. 458 uit 1975 wordt Bredero's auteurschap nog discutabel genoemd, in 1983 is de twijfel zekerheid geworden en komt het gedicht niet meer voor bredere aantekeningen in aanmerking.

5 C.G.N. de Vooys: ‘De twaalf sonnetten van de Schoonheyt ten onrechte aan Bredero toegeschreven’. In: *Ntg.* 18 (1924), blz. 86-90.

6 A. Verwey: ‘Bredero's Vroegh in den dagheraadt’. In: *Ntg.* 26(1932), blz. 76-89.

7 C. Ypes: *Petrarca in de Nederlandsche letterkunde*. Amsterdam 1934, blz. 46.

8 In: P. de Ronsard: *Oeuvres complètes* VI, ed. P. Laumonier. Paris 1930, blz. 152-160. ‘On ferait un recueil entier avec les imitations suscitées au XVI^{e} siècle’, merkt M. Raymond op in zijn *L'Influence de Ronsard sur la Poésie francaise*. Paris 1927, dl. II, blz. 231, noot 4. Ik vlei me niet met de hoop ze allemaal onder ogen te hebben gehad.

9 J-U. Fechner: *Der Antipetrarkismus*. Heidelberg 1966, blz. 115-132.

10 Vlg. ‘Le Blason du Nez’ in Eustorg de Beaulieu: *Les Divers Rapportz*. Ed. M.A. Pegg. Genève 1964, blz. 289-290. De beginregels van dit gedicht zijn:

> Nez joliet, poly, bien faconné,
> Ne court ne long, ains proportionné
> Comme est requis à toute belle Femme.

Curt Moreck: *Das weibliche Schönheitsideal im Wandel der Zeiten*. München 1925 bevestigt die gedachte. In Italië loopt alleen Boccaccio wat uit de pas.

11 J. van der Schuere: ‘Kluchtigh versoeck om 't Liefs afbeeldinge’. In: *Den Nederduytschen Helicon*[…]. Haarlem 1610, blz. 319-324. Het lijkt me dat dit gedicht direct of indirect de stoot tot de sonnetten van de Schoonheyt heeft gegeven.

12 R. Belleau: ‘Portrait de sa Maîtresse’. In: *Oeuvres poètiques* Ed. Ch. Marty-Laveaux. Genève z.j. [1878], dl. I, blz. 260-264.

13 J. de Harduwijn: *De Weerliicke Liefden Tot Roose-mond*. Ed. O. Dambre. Culemborg 1972^2, blz. 47-51.

14 In ‘Liefs af-beeldingh’, het nauw met de sonnetten van de Schoonheyt verwante cyclusje van zes sonnetten uit de bundel *T' Vermaeck der Ieught*. Leeuwarden 1616-'17^2, blz. 151-152, luidt de parallelle regel: ‘Zy zijn om na de kerc altijt te gaan berrydt’.

15 A. Keersmaekers: ‘Drie Amsterdamse liedboeken 1602-1615. Doorbraak van de renaissance’. In: *Ntg.* 74 (1981), blz. 121-133.

16 Gem.arch. A'dam D.T.B. 667 fol. 180. De bruidegom is 23, de bruid 27 jaar. Vgl. I.H. van Eeghen: ‘De bruiloftszangen van Bredero’. In: *Amstelodamum* 55 (1968), blz. 163-164. Het huwelijk werd 10-5-1615 voltrokken.

17 Misschien zit er ook nog de notie ‘jonge loot van De Eglantier’, ‘beginnend, debuterend dichter’ in.

18 G.C.A. Briels: *De Zuidnederlandse immigratie in Amsterdam en Haarlem omstreeks 1572-1630* […]. Z.pl., z.j. [1976], blz. 75.

19 Gem.arch. A'dam, Not. J. Gysbertsz N.A. 30 folio 278-279.

20 Vgl. R.B. Evenhuis: *Ook dat was Amsterdam* dl. II. Amsterdam 1967, blz. 211. In 1621 moesten ze hun huwelijken alsnog laten registreren, wilden ze als wettig getrouwd gelden.

21 Bijvoorbeeld het huwelijk van Cornelis' zusje Marietje Jansdr. Schooneman met ook weer een Zuidnederlander, Gysbert Appelmans en de huwelijken van Cornelis, Hendrik, Jacobje en Cryn, de kinderen van zijn oom Dirk Hendricks Schooneman. Voor in elk geval drie van de vier andere kinderen van Marietjes vader Arent de Lange geldt hetzelfde.

22 Zie noot 19.

23 Gem.arch. A'dam, D.T.B. 1045 fol. 106. Het register van de weeskamer vermeldt: ‘Mayken Arents in den Wapen van Breda ingeschr. 14-8-1638. 4 onmondige kinderen.’

Met dank aan mijn vrouw en mijn neef D.C.W. Steenbeek voor hun bijstand op de gemeentelijke archieven van Amsterdam en Antwerpen en aan collega dr. P.C.A. van Putte voor zijn speurwerk op de gemeentelijke archieven van 's-Gravenhage en Dordrecht en op het Centraal Bureau voor Genealogie in Den Haag.